

# **Masculinidad y feminidad en conflicto: el cuestionamiento de los roles de género en el fin de siglo a través de las autobiografías femeninas**

Begoña Camblor Pandiella

*Universidad Internacional de La Rioja*

El período histórico que enlaza el final del siglo XIX y los inicios del convulso siglo XX –identificado comúnmente como “fin de siglo”– resulta de enorme riqueza y abundante bibliografía en lo que a cuestiones literarias se refiere. No en vano, es habitual que las crisis sociales y económicas vayan acompañadas de cambios que se traducen en nuevos moldes expresivos, evolución de géneros literarios, y aparición de generaciones que cuestionan o, de algún modo, transforman la literatura y la adaptan a realidades nacientes. La pérdida en 1898 de las últimas colonias que España poseía en ultramar –Cuba y Filipinas– supone el ejemplo más destacado de una crisis generalizada que daba paso a un nuevo período. La España de fin de siglo se despedía por completo de su antiguo estatus de imperio, y se refundaba a partir de un generalizado ambiente de frustración y pesimismo. Esta afirmación, no obstante, necesita de matices cuando nos acercamos a la situación de la mujer al inicio del siglo XX, pues aquel desencanto se transformó para ellas en la oportunidad de salir de un encierro físico y moral que duraba siglos. Susan Kirkpatrick (2003: 91) analiza cómo aquel lejano imperio que fue poco a poco desmembrándose fue interpretado como referente de “la ansiedad en torno a la masculinidad”: la decadencia nacional era también la decadencia misma de un modelo de sociedad en la que importaba el individuo varón, el conquistador, el soldado y guerrero, el dueño del espacio público. Esto explicaría, además, que los nuevos tiempos que surgieron entonces, la llamada “modernidad” y los sucesivos cambios que aquella trajo, fueran asociados en múltiples ocasiones a lo femenino; esta fue la decadencia entendida en términos de quienes habían ostentado el poder.

Las primeras décadas del siglo xx trajeron paulatinamente nuevos modelos de mujer que se adaptaron a un mundo cada vez más cambiante, urbano y global; seguían con firmeza los pasos de las primeras feministas y ejemplificaban el contenido de numerosos debates que habían ido surgiendo en torno al rol de la mujer en el mundo. El estudio del cambio de siglo nos devuelve una imagen en perpetuo movimiento, que enlaza dos figuras diferentes, entre el decimonónico “ángel del hogar” y la denominada “nueva mujer” que poblaba las calles en las décadas del 10 y el 20. Frente a la oposición de los núcleos sociales conservadores y de la Iglesia, que buscaban “recuperar la hegemonía moral y cultural en la vida española” (Kirkpatrick 2003: 32), las mujeres entraron paulatinamente en un mundo considerado privativo del varón, salieron del hogar para desarrollar su propio camino laboral, entraron en las universidades y cuestionaron los roles que el Antiguo Régimen les asignaba.

Este ambiente de cambios se vio reflejado en la literatura de forma muy clara en las voces de algunas de estas pioneras que, en sus escritos autobiográficos, nos permiten observar desde una privilegiada primera fila el modo en que su condición femenina puede entenderse como problemática. Selecciono para el análisis cuatro textos pertenecientes por igual a escritoras nacidas en el siglo xix y el xx, de manera que representan el movimiento de roles antes mencionado: *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, de Carmen Baroja (nacida en 1883); *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, de Rosa Chacel (1898); *Mi niñez y su mundo*, de María Campo Alange (1902); y *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León (1903). En todos los casos se ha priorizado la atención hacia el período infantil, en tanto me permite, por un lado, aludir al nacimiento de la poderosa personalidad de estas escritoras y, por otro, describir al resto de figuras masculinas y femeninas que acompañan a las protagonistas en sus primeros pasos en el mundo, coincidentes con el fin de siglo. El objetivo es, en suma, observar los roles de género en un momento de la historia literaria en que el poder del varón sobre la mujer se veía frecuentemente cuestionado.

### Mujeres que escriben: la autobiografía femenina

Antes de analizar ese cuestionamiento de roles que las cuatro autoras incorporan en sus textos, conviene reflexionar acerca del género autobiográfico

para entender de este modo con mayor profundidad algunos condicionantes que pueden enriquecer la lectura.

La historia de la escritura autobiográfica en Occidente es, como ya ha quedado probado en numerosos estudios,<sup>1</sup> la historia del varón; es el relato privilegiado de quienes han protagonizado la vida pública y se consideran ejemplos destacados de la misma: “Hombres que se favorecían a sí mismos y erigían a la mujer como el espejo simbólico ante el que verse reflejados” (Smith 1991: 95). En esta marcada estructura, sobra afirmar que tomar la palabra como mujer para hacerse eco de la propia vida es, en sí mismo, un cuestionamiento de la norma establecida.

Si nos situamos en el marco del fin de siglo estas afirmaciones cobran un enorme sentido: la entrada de la mujer en el ámbito de la escritura supuso un esfuerzo colectivo de aquella generación,<sup>2</sup> un intento que aún hoy en día discurre por caminos tortuosos, pues tiene consecuencias en la configuración de la historia literaria. Así, es difícil para la mujer situarse como propietaria de la voz, pues “a menudo, el ademán se ha interpretado, cuando menos, como una injerencia, cuando más, como un peligro para la lista canónica” (Alfonso 2007: 19).<sup>3</sup> Esta circunstancia debe ser tenida en cuenta a la hora de interpretar las cuatro autobiografías que aquí destaco,

- 
- 1 Para estudiar la autobiografía femenina son indispensables los textos de Anna Caballé, *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)* (1995); Mercedes Arriaga, *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina* (2001); Carolyn G. Heilbrun, *Escribir la vida de una mujer* (1988); y Sidonie Smith, “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en *Suplementos Anthropos* (1991). Todos ellos nos ofrecen no solamente un análisis de las peculiaridades del texto autobiográfico escrito por mujeres, sino también una confrontación con las líneas marcadas por los estudios clásicos del tema firmados por Philippe Lejeune o Georges Gusdorf, entre otros.
  - 2 No olvidemos, aun así, la existencia de mujeres escritoras de gran relevancia ya en el siglo XIX, como pudiera ser Carolina Coronado, Rosalía de Castro, Rosario Acuña, Fernán Caballero o, por supuesto, Emilia Pardo Bazán. Insisto en todo caso en este estudio, en que las escritoras de la generación de fin de siglo siguen los pasos de las anteriores pero, pese a que se inscriben ya en una sociedad más abierta a lo femenino, siguen mostrando las dificultades para escribir, especialmente en cuanto a atención crítica o difusión se refiere.
  - 3 Es frecuente que en los estudios sobre la Generación del 27 se priorice la referencia a las obras de los miembros masculinos del grupo, incluso cuando atendemos a los textos autobiográficos. Baste como ejemplo el caso de Rafael Alberti y su obra *La arboleda perdida*, mucho más conocida y citada que *Memoria de la melancolía*, de su esposa María Teresa León. Aunque las autobiografías femeninas se han estudiado con relativa frecuencia en los últimos tiempos, no han logrado entrar de forma definitiva en las obras de historia literaria, manuales o libros de texto en la misma categoría que la de sus compañeros. Como mucho, se las cita a modo de ejemplos marginales.

pues es de este modo como comprendemos algunos rasgos característicos insertos en ellas y que tienen mucho que ver con la definición de roles de género en el fin de siglo.

De algún modo, todas las escritoras asumen un papel de transgresión en el momento en que toman la pluma para ocupar el universo literario, y por ello resulta relevante que insistan en subrayar la escasa importancia de las historias que cuentan. De hecho, en ocasiones excluyen el término “autobiografía” de sus escritos, y prefieren asumir que están simplemente relatando sus memorias, o dando paso a pequeños fragmentos de recuerdos sin mayor importancia:

Como no he nacido en una familia reinante ni por otras circunstancias me siento llamada a narrar las incidencias íntimas de parientes o amigos que hayan pasado a la historia; como el fondo político de mi pacífica niñez provinciana no me ha permitido recoger episodios inéditos de guerras o revoluciones; como mi propia personalidad carece de interés, nada, en principio, parece justificar la publicación de estas memorias (Campo Alange 1990: 45).

Esta nota preliminar, que precede la autobiografía infantil de María Campo Alange, es un caso claro del uso del tópico de la *captatio benevolentiae* dentro del contexto desfavorable a la voz femenina que estoy señalando. La pertenencia a una familia de prestigio o haber vivido acontecimientos históricos relevantes parecen ser las únicas circunstancias admitidas como válidas para contar la propia historia. Si, además, esa historia se para en el sencillo universo de una infancia, el carácter marginal parece aún mayor si cabe, algo que es asumido instantáneamente por la voz narradora. ¿Por qué este autoanálisis negativo? Considero que la autora, en este caso, se muestra consciente del verdadero papel que como mujer le ha correspondido en la historia, particularmente en la vivida durante sus primeros años, y de que ese rol ha sido “secularmente excluido de la esfera de lo cultural, lo social y lo político” (Alfonso 2007: 36). El apartamiento de la mujer respecto de las áreas públicas supone que toda presencia de su voz en el registro literario es, de por sí, una ruptura del orden y una postura contraria a la costumbre. Así, puede decirse que la inserción de estas mujeres dentro de la escritura literaria en general –y de la autobiográfica en particular– es en sí misma una modificación de roles, y se advierte así, de manera indirecta, la predominancia del varón más allá de las estructuras familiares.

La dominación de corte patriarcal recorre la creación de estas obras desde su misma raíz; por ello, analizar la manera en que explican las cos-

tumbres, privilegios o condicionantes que adornan los papeles del hombre y de la mujer durante el cambio de siglo no es solamente un recorrido anecdótico por escenas de corte privado. Más allá de la reconstrucción particular de historias individuales, son reflejo de toda una configuración social que, desde tiempos remotos, fue diseñada bajo un orden desigual y que es, en un momento dado, rota en la base por los sujetos inferiores de la cadena: las mujeres. De ahí que insista, a lo largo de este estudio, en determinar la relevancia de cada ejemplo analizado en la creación de un sujeto femenino que se empodera paulatinamente al calor de los progresivos cambios sociales.

Es indispensable también indicar la constancia con que la definición particular de cada una de las protagonistas está muchas veces determinada por la presencia de otros personajes que la acompañan o se oponen a ella. En toda autobiografía esta concepción es esencial, ya que la historia de uno mismo es imposible de cubrir por completo sin narrar también la historia de otro: “[A]ll autobiographies are actually heterographies, pervaded as they are by different guises and disguises of the other” (Loureiro 2000: 4). Pero en el caso que me ocupa, ese “otro” adquiere el interés de ser, muy frecuentemente, un “otro” problemático, varón, que actualiza sobre el texto la cadena de desigualdad que he indicado. En muchos de los ejemplos que analizaré, la posición de la protagonista, su reflexión como sujeto adulto al respecto de los recuerdos de su niñez y juventud, es dependiente de las actitudes de los hombres fundamentales de su vida: primero, el padre (en ocasiones también un abuelo, o incluso un tío), y después el marido. Si bien, desde el punto de vista con el que se narra la historia el “otro” es el varón, también es indispensable considerar que la verdadera estructura que subyace en el relato es la de unas niñas/mujeres que observan desde abajo la posición de privilegio o de superioridad del hombre. Julia Watson considera que en la autobiografía femenina “the I is mediated by the agency of a significant other(s) and originates as an Other to itself” (Watson 1988: 180). Valga por el momento uno de los ejemplos más citados de *Memoria de la melancolía*, el instante en que María Teresa León, al respecto de su marido, afirma: “Ahora yo soy la cola del cometa. Él va delante. Rafael no ha perdido nunca su luz” (León 1998: 222). Aun con el esfuerzo que supone convertirse en escritora, considerar la creación de unas memorias, y erigirse en protagonista del texto, el sujeto femenino se hace consciente de la inversión del orden que esto supone, y declara una realidad que la supera: la figura más relevante en el ámbito público es la de él. Ella es “el Otro”.

## El pasado infantil en las autobiografías femeninas

Las cuatro autobiografías aquí seleccionadas fueron escritas cuando sus autoras ya habían entrado plenamente en la madurez, incluso cuando el final de sus vidas estaba cerca. Este punto de vista ha de ser también tenido en cuenta, ya que el carácter revelador de sus textos se aprecia en el momento en que comprendemos que la infancia que se narra aquí es el punto de partida sobre el que ha de construirse la totalidad de una vida. Para Susan Kirkpatrick, esto “les permite enfatizar los elementos de su experiencia y entorno tempranos que influyeron sobre la forma de su destino posterior” (2003: 81). Dada esta peculiar característica, cualquier fragmento de vida infantil que seleccionemos nos puede servir como explicación –justificación incluso– de la personalidad futura de unas mujeres que, a lo largo de la primera mitad del siglo xx, fueron protagonistas de la emancipación femenina y formaron parte de una de las generaciones más influyentes de nuestra historia.<sup>4</sup>

Toda autobiografía es la reconstrucción personal de una vida, pero es también un texto literario y, como tal, presupone la intervención de la subjetividad en la plasmación de la experiencia propia. Así, para Eakin (1985: 226), “there is frequently a special order of experience in the life itself that for the autobiographer is inseparably linked to the discovery and invention of identity”. Es por esto que la lectura de las memorias de Baroja, Chacel, Campo Alange y León nos lleva a conocer la interpretación que cada una de ellas ofrece, tanto del mundo en que vivió como de las personas con quienes se cruzó. El relato que diseñan acerca del papel de la mujer en la sociedad española no deja de ser, por tanto, más personal que objetivamente histórico; su interés, para el caso que nos ocupa, se fundamenta en cómo podemos ver diseminados, aquí y allá, ejemplos de los diferentes roles que hombres y mujeres asumieron en el cambio de siglo, aunque cada uno de ellos aparezca matizado por la perspectiva personal desde la que la mujer adulta los recuerda.

---

4 Carmen Baroja, dada su fecha de nacimiento, formaría parte de la Generación del 98; además, como veremos más adelante, ella misma se vanagloria de su cercanía con el grupo. Las demás se corresponderían con la Generación del 27. En cualquiera de los casos, todas forman parte del grupo de mujeres que, en el entorno del fin de siglo, cuestionan de manera más o menos activa el orden establecido y el papel social de la mujer, por lo que las consideramos a todas en bloque independientemente del matiz que seleccionemos para clasificarlas.

Si añadimos a este paradigma la mirada infantil, no cabe más que enfatizar el carácter de formación de una vida que pueden asumir estos relatos. No en vano, Nicolás Rosa (2004) considera que es la rememoración de la infancia lo que da pie a la historia, y acuña el término de “escena arcaica” para dar valor al recuerdo original sobre el que se fundamenta el acto autobiográfico. En el caso de María Campo Alange, el primer episodio narrado juega precisamente con la elaboración subjetiva, ya que la protagonista pone sobre la mesa que es capaz de rememorar el día de su nacimiento a partir de las emociones que le provoca el sonido de las campanas de La Giralda. María justifica de este modo la intensidad de sus sentimientos hacia la ciudad que la vio nacer y que en su etapa adulta echó de menos; pero también da por buena la idea de que en la configuración de su historia de vida, nacer en ese lugar y envuelta por la música de las campanas da sentido a su manera de ser y sentir. Por su parte, María Teresa León da carta de presentación a su complicada infancia definiéndose como “niña de militar inadaptada siempre” (León 1998: 73), algo que explica en el presente de la mujer adulta su necesidad de activar la memoria y su “urgencia de agarrarse con las dos manos a todo lo que había huido desde tiempo remoto, pues todo para ella había consistido en llegar, cambiar, echar a andar, encariñarse e irse” (León 1998: 73). Mucho más prosaica es la “escena arcaica” seleccionada por Rosa Chacel, pero resulta reveladora: el padre de la protagonista pasa violentamente un pañal mojado en agua por la cara de su esposa, y lo arroja después a las manos de una de sus hermanas. La pequeña Rosa sabe perfectamente las razones, y así las manifiesta: “Mi tía Casilda había insinuado que mi madre se pintaba” (Chacel 1972: 24). Y, en ese instante, la niña asume que no hay nada que cuestionar, puesto que afirma ser “consciente del orgullo mío y de mi desprecio por la estúpida suposición de que mi madre pudiera pintarse” (Chacel 1972: 25). De este modo, en el mismo instante en que el acto autobiográfico de Rosa Chacel se inicia, podemos ya asistir al relato de unos recuerdos infantiles que fijan con claridad algunas de las imágenes más características de los usos y costumbres de la mujer de fin de siglo.

En todas ellas, el período de infancia es revelador para los fines que aquí me ocupan, pues sostiene la inclusión de aquellas niñas dentro de un sistema social lesivo para la mujer, que ellas mismas cuestionarán andando el tiempo; su mirada es la de quien, consciente de los cambios surgidos en el futuro, observa su pasado con nostalgia, pero también con cuestionamiento crítico. Todas reivindican la infancia en el momento en que la

observan ya perdida (así, por ejemplo, María Campo Alange termina su obra con un elocuente “¡Ay, mi niñez, mi niñez [...] ! ¡Ay, mi niñez!” (Campo Alange 1990: 252), pero al mismo tiempo la convierten en puerta de entrada hacia un futuro más brillante en el que se realizarán como mujeres con mucha más intensidad de la esperada: así, culmina Rosa Chacel, observando la Escuela de Artes en que se matriculará y afirmando: “cuando se vuelva a abrir, en septiembre, por esta puerta entraré al mundo” (Chacel 1972: 358). Cuando aquellas niñas efectivamente accedan al mundo adulto, se enfrentarán como protagonistas a las mismas costumbres enquistadas que sufrieron sus madres y abuelas y que ellas pudieron presenciar; sin embargo, seguirán cuestionando lo establecido y liderarán los cambios que las llevarán poco a poco a ser dueñas y señoras de sus propias vidas y decisiones.

### **Del ángel del hogar a la nueva mujer**

Es evidente que ningún cambio social puede darse de manera brusca o espontánea, y la evolución sufrida por las mujeres desde su estatus doméstico hasta la emancipación no se produjo radicalmente ni careció de tropiezos. Cuando las autoras aquí tratadas recurren a la reconstrucción del pasado podemos ver en sus historias que, por mucho tiempo, se siguieron manteniendo las mismas inercias en cuanto a la consideración de la mujer; de hecho, a principios del siglo xx persistía aún la idea de que el papel más adecuado para ellas era la maternidad. Como figura femenina característica del Antiguo Régimen, el modelo del “ángel del hogar” aún era predominante, aunque se fuera matizando; esto se debió, fundamentalmente, a la convivencia entre generaciones dispares, con divergencias en cuanto a su educación y su posición social y, por tanto, en cuanto a sus costumbres. El modelo suponía un encauzamiento de la vida femenina hacia lo doméstico: tareas en el hogar, costura, limpieza, cuidado de los padres, hermanos o hijos, y todo aquello que supusiera el apartamiento del espacio exterior. Es cierto que el “ángel del hogar” es una figura esencialmente decimonónica, al menos en origen, y por tanto resulta frecuente en estas autobiografías que las autoras muestren ejemplos de otras féminas representativas del modelo. Así sucede cuando María Campo Alange describe a Doña Dolores, una mujer que convive con su familia en un estatus intermedio entre el de niñera y el de costurera:



Había recibido, no obstante, una buena educación, la propia de la clase media española y aún superior. Era religiosa, pulcra, comedida y prudente. Conocía los clásicos castellanos y amaba con pasión la buena música. En poesía prefería a Zorrilla y a Bécquer. No obstante, según pude apreciar más tarde, sus cartas estaban salpicadas de faltas de ortografía, defecto éste muy perdonable en una mujer que pertenecía plenamente, y en todos los aspectos, al siglo XIX (Campo Alange 1990: 97).

Doña Dolores parece ser la perfecta mujer, discreta, que no llama la atención, pero que no posee una verdadera educación más allá de la referida al ámbito religioso y a algunas lecturas básicas. Sus carencias son evidentes, pero como insiste la protagonista, nada es extraño dada la época en que nació. También añade Campo Alange la referencia a una clase social en la que el acceso a un determinado grado de aprendizaje se considera oportuno; de hecho, por la comparación con su propia situación de noble heredera, María es capaz de vislumbrar de manera más clara la diferencia entre la mujer obligada a trabajar dentro del hogar y aquella que, aun conminada al espacio privado, dispone de los recursos económicos oportunos para escabullirse de las tareas más pesadas. En este sentido, es fundamental también atender a los distintos circuitos sociales en que las cuatro escritoras se movieron, y a cómo estos pudieron afectarlas, pues aunque en todos los casos sufrieron la convivencia con un modelo de mujer esencialmente doméstico, va a ser sobre todo Carmen Baroja, por una tendencia muy acusada a atender al honor y a la convención, la que más reproche su imposibilidad de escapar a la repetición del ejemplo. Bien es cierto que se trata de la mayor de todas ellas, y por tanto, una mera cuestión de fechas dentro de una época tan diversa y cambiante puede suponer que ya apreciemos divergencias, al margen de las que la propia personalidad de cada una impliquen. Pero todas ellas son dignas herederas de unas convenciones sociales inamovibles, transmitidas en el seno de la familia; ese contexto propiciaba la domesticación de las niñas, y perpetuaba la posición de las futuras mujeres como esposas y madres de manera exclusiva. No será solamente Carmen Baroja la que exprese su desacuerdo con esta situación, aunque las más jóvenes muestran mejores opciones de libertad y una actitud más decisiva a lo largo de sus relatos.

Los primeros años del siglo XX parecieron desplazar la rigidez de la moral católica, según la cual la mujer había de dedicarse a salvaguardar el entorno familiar y garantizar la prolongación de la doctrina en las generaciones posteriores, pero es evidente que la consideración de que el papel de

ellas se circunscribía al terreno privado continuó andando el tiempo; sabemos hoy día que la perspectiva religiosa fue desplazada en los inicios del nuevo siglo por una suerte de misoginia científica (Kirkpatrick 2003: 83) que justificó la dedicación de las mujeres a la maternidad como un rasgo de adaptación biológica, en tanto sus cuerpos estaban preparados biológicamente para la tarea exclusiva de traer hijos al mundo. Tal era la creencia, que cualquier otra posibilidad que supusiera un apartamiento de la norma, era considerada “indecente”. Así, por ejemplo, sobresale la respuesta del padre al deseo de María Teresa León de convertirse en actriz: “¿La niña, cómica? ¡Jamás! En nuestra familia todas las mujeres han sido decentes. La niña cerró los ojos ante aquella palabra amenazadora de decencia para toda la vida” (León 1998: 113). María Teresa expresa ya aquí que la palabra “decencia” no guarda las mismas connotaciones para ella que para sus padres: mientras ellos tratan de salvaguardarla según la costumbre, para ella se convierte en una especie de condena “para toda la vida”.

Bien es cierto que, dado que las madres eran frecuentemente las encargadas de la educación de sus hijas, la actitud de cada una de ellas hacia los cambios que comenzaron a darse a su alrededor fue muy dependiente de lo aprendido, y es fundamental declarar la “importancia del contexto familiar y de los modelos de feminidad que se les imponían en el seno del mismo” (González Sanz 2011-2012: 193) aunque, como ya hemos indicado, en todas subyace un componente de frustración hacia su vida doméstica más o menos acusado. Así, por ejemplo, Carmen Baroja relata el modo en que fue criada a través de la oposición con sus hermanos:

Mi madre me acostumbró desde pequeña, sin violencia, y acaso yo era muy a propósito, para sentir la idea del deber. Mis hermanos y luego mi marido lo aceptaban. La moral de mi casa, muy *a la española*, era por demás rígida para mí en cosas pueriles y sin importancia, y muy laxa para mis hermanos en cosas que yo, ya entonces, consideraba importantes. Luego, después de casada, esta moral todavía se acentuó más y ya no tuve derecho más que a hacer mis labores domésticas y llevar la carga de muchísimas cosas. Lo que pudiera hacer fuera de esto o de ahorrar molestias y trabajos a los demás era como robar algo a mis deberes de mujer de su casa. Según mi familia no tenía derecho a nada más o acaso yo lo pensaba (Baroja 1998: 45).

En las palabras de la protagonista se vislumbra sin maquillaje alguno el diferente rol social desempeñado por hombres y mujeres: ellas, atezadas por la búsqueda de la decencia y la moral, rígidas y encorsetadas, se orientan hacia el cuidado de todos los miembros de la familia. Ellos, mientras

tanto, eligen con más facilidad su camino y se les permiten ciertas libertades, mientras aceptan de buen grado la desigualdad. El caso de Carmen Baroja es clave, además, porque esta circunstancia suscita en ella un profundo arrepentimiento, frustración y desarraigo respecto a su propia existencia, cuya monotonía a sus ojos es culpa tan de su familia, como de ella misma (“acaso yo era muy a propósito”). Su postura es la de la eterna de-seante, que espera algo mejor pero carece de la valentía de salir a buscarlo.

Frente a este ejemplo más rígido, podemos situar el caso de Rosa Chacel, también educada en casa por su madre, una mujer mucho más dada a relajar las consignas de tono moralizante y los excesos de infantilismo y domesticación. No en vano, cuando la familia decide matricularla en un colegio para que la niña pueda conocer amigas de su edad, Rosa descubre que la enseñanza entre monjas choca completamente con lo asimilado en el hogar. Así, tras ser descubierta jugando a títeres, una religiosa le da una reprimenda bajo la consigna tan simple de que “la Virgen no juega a títeres”. Rosa Chacel, una niña a la que nunca se ha negado una respuesta clarificadora y que rechaza los excesos infantiles, se muestra enojada: “Decirlo, largar esas palabras necias era blasfemia. Aquella monja quedó desde ese momento excomulgada de todo lo que fuese comunicable, reprobada de todo lo que yo venerase. Ella y, en realidad, todo el colegio; allí, la religión era azul y rosa; lo que no era según mi madre me la enseñaba” (Chacel 1972: 104). Es aquí la protagonista quien, en su pensamiento, invierte el rol y se convierte en juez de aquellas monjas que trataban a sus alumnas como si fueran seres carentes de ideas propias o voluntad. La misma sensación de inutilidad hacia lo aprendido con las monjas invade a María Teresa León que, como hija de militar de alto rango, se veía obligada a aprender más protocolo que cuestiones de corte académico: “Pasó mucho tiempo entre saludos y reverencias, aplicando a la vida diaria las lecciones del colegio, sabiendo cuándo debía decir su ilustrísima y besar la mano o cuándo pasaban por delante los títulos de conde, de marqués [...]” (León 1998: 87). Todas ellas, contrariamente, confían más en la sabiduría que pueden encontrar en sus lecturas, y aprecian que no se les nieguen respuestas ni espacios de crecimiento personal: “Aprendí en ella que los libros pueden tapizar de sabiduría las paredes, que las yedras viven en el interior y van hacia los techos y que ha de contestarse a todas las preguntas para que los niños puedan seguir creciendo y que todo el mundo pueda comprenderse y admirarse” (León 1998: 151). Eso acabó por convertirlas en completas autodidactas, que se empaparon de todas las lecturas que caían en sus ma-

nos, un ansia muchas veces satisfecha en el hogar de algún pariente culto, y no tanto entre las paredes de la casa propia. No en vano, dentro del recuento de posibles peligros morales, se encontraban también los propios libros: “las lecturas son muy peligrosas” (Campo Alange 1990: 120), dice la madre de María Campo Alange.

## La desigualdad entre hombre y mujer

La estructura básica de relación entre el hombre y la mujer era el matrimonio, sustentado sobre la máxima desigualdad: mientras ella permanecía encerrada en el espacio privado del hogar, el varón salía al mundo, disfrutaba de su libertad y se ocupaba de los asuntos públicos. Resultaba imposible para la mujer del siglo XIX, y aún todavía complejo en el primer tercio del XX, obtener algún tipo de independencia personal, y sobre todo económica. Algunas dependieron todavía de sus padres o maridos para subsistir, pero además esta estructura las condenaba “a una falta de autonomía moral. Se explica, así, que muchas mujeres se dejaran arrastrar por el espejismo de que el matrimonio era la única salida” (Varela 2013: 616). Esta es la razón por la que, en todas las autobiografías que estudio aquí, aparece junto a la protagonista otro tipo femenino muy habitual en la época, la “solterona”, que es en muchas ocasiones objeto de burla o, cuando menos, de desgracia. El ejemplo más marcado es el de una de las tías de Rosa Chacel, siempre enferma y de luto, pese a no haber llegado a casarse nunca:

Mi tía Eloísa jugaba conmigo a pesar de que estaba muy enferma. En realidad, jugaba conmigo porque estaba muy enferma: le dolía atrocemente el estómago, apenas comía, estaba sumamente delgada y siempre vestida de negro. Un par de años antes se había muerto su novio, cuando ya iban a casarse y ella se refugiaba en mí: jugaba conmigo para aislarse de sus hermanas, que habían tenido una profunda satisfacción con su desgracia. Sobre todo Casilda, enteramente desafortunada en amores (Chacel 1972: 58).

Un modo en que aquellas niñas advirtieron muy pronto el significado del matrimonio fue, precisamente, la convivencia con estas mujeres frustradas, algunas abandonadas, otras solteras por el fallecimiento de sus novios e, incluso, algunas viudas que tuvieron que soportar el verse carentes de compañía y dinero. En la vida de María Campo tenemos que nombrar de nuevo a Doña Dolores, huérfana de padre, que “había vivido, siendo joven, los

últimos momentos —y por consiguiente los más duros, los más terribles— de una época en que la mujer no podía subsistir sin el apoyo económico y social prestado por el hombre” (Campo Alange 1990: 101). Uno de los avances más importantes fue, precisamente, la posibilidad de incorporación al mundo laboral como medio de resolver los problemas económicos derivados de desgracias como el fallecimiento de los varones de la familia. Otra cuestión fue lograr que esa salida al mundo del trabajo fuera extensiva a todas ellas, por necesidad o por deseo de realización personal.

Carmen Baroja añade a su larga lista de frustraciones el desencanto con el que observa la eterna necesidad femenina de conseguir un marido, siempre con el objetivo de evitar convertirse en una desgraciada solterona: “Todo esto me deprimía mucho y forzaba el sentimiento de desprecio y asco por el hombre, principalmente por el señorito chulo y majadero, y de lástima y rabia por la muchacha pobre que no tenía más medios de solucionar la vida que los que pudiera prestarle su triste condición de mujer” (Baroja 1998: 69). Lo más importante, sin embargo, es que su pensamiento da entrada al verdadero deseo de la mujer de la época: “Yo como todas o casi todas las de mi generación creíamos a pies juntillas que, en cuanto las chicas tuvieran manera de ser independientes [...] las muchachas andarían libres, sin dedicarse a la vergonzosa caza del novio” (Baroja 1998: 69). Tanto Rosa Chacel, como María Teresa León o María Campo Alange muestran de nuevo el avance respecto a la situación de Baroja: aunque las tres contrajeron matrimonio en algún momento de sus vidas, no hay apenas en sus memorias infantiles atisbos de ninguna intención, ni propia ni ajena, de forzarlas a buscar pareja como objetivo previo. Un paso adelante que contrastaba con la situación de las mujeres que las rodeaban, algunas de las cuales vivían sus desiguales relaciones matrimoniales y familiares con una carga desproporcionada de desencanto. No en vano, aquel contexto favorecía que el varón, además de disfrutar de su prioritaria posición, hiciera valer su dominio moral, económico o psicológico por encima de su compañera, todo ello también debidamente pautado y normalizado en el seno de la familia de origen, y propiciado por la madre:

Es terrible tener que convivir con personas que la mayor parte de su ser lo tienen que volcar al exterior, tienen que vivir, aunque ellos no lo noten, para la gente, para el arte o la literatura o la política, nada para la familia ni para la casa [...] Mi madre también en esto acostumbró a sus hijos a que no hablaran más que de lo que a ellos les interesaba y escamoteaba todas aquellas conversaciones que pudieran serles molestas o solamente aburridas, aunque

fueran muy importantes. El caso es que luego han sido ellos los que siempre se han aprovechado de los esfuerzos y de las comodidades que los demás les hemos proporcionado, pero sin darles importancia y no dándose por enterados, como si a ellos las cosas les vinieran del cielo, como el maná (Baroja 1998: 54).

Pese a la relevancia de la vida en pareja, la persistencia de las interpretaciones moralizadoras, de honda raigambre católica, escamoteaban todo lo que tuviera que ver con el propio cuerpo. El matrimonio era, así, solamente el entorno adecuado para la procreación y la crianza de los hijos, la perpetuación del sistema y, con él, de la desigualdad. Pero toda posibilidad de llevar la convivencia entre hombre y mujer al terreno corporal y sexual era considerada indecente y debidamente reprimida. Ejemplo ilustrativo de esta situación es el instante en que María Campo Alange narra sus vacaciones junto al mar, y cómo se reservaba un momento para realizar una pequeña salida solamente entre mujeres: “De esta excursión quedaba totalmente eliminada toda presencia masculina. La razón de tan prudente medida [...] consistía en que el verdadero objeto de nuestro alejamiento era proceder a un acto escandaloso: quitarnos las medias” (Campo Alange 1990: 218). Este tipo de costumbres provocan en la autora cierto estado de distanciamiento irónico: “En la Andalucía de entonces, la mujer debía librar una permanente y callada batalla con la libido del hombre que, como una bestezuela hambrienta, parecía estar dispuesta a devorar con la vista cualquier trozo del cuerpo femenino que se dejase al descubierto” (Campo Alange 1990: 218).

En el fondo, todas ellas están presenciando los últimos instantes de un modelo social condenado al fracaso, pues aquella realidad se oponía a las ansias de crecimiento personal, individual, de unas mujeres que cuestionaron desde su más tierna infancia aquella pirámide de desigualdad que colocaba a sus madres, abuelas, tías, en la posición más débil:

Siempre tuve un gran sentido práctico, es decir, el sentido de cómo se ponen en práctica las cosas; el sentido que distingue el sueño de la realidad. El sueño era cazar leones en el Alto de San Isidro; la realidad era mi tía Eloísa vestida de negro, delgada en los huesos, partida de dolor de estómago, dejando caer de la boca un hilo de agua, con la frente apoyada en una esquina. La realidad era mi madre, angustiada por las dificultades de la vida, afrontando, en el invierno implacable, las faenas caseras; soportando los desmanes temperamentales de mi padre que estallaban sin motivo, por pura necesidad de actividad psíquica, contraria a la suya [...] La realidad era yo en mi pequeñez [...] sin más capital que mi voluntad y mi perspicacia, mi capacidad de juicio para buscar mi pro-

pio camino. Mi propio camino, con respecto a mis padres, no representaba independización, sino rectificación (Chacel 1972: 111).

Es decir, en el imaginario de Rosa Chacel el verdadero crecimiento como individuo pasa por contradecir las costumbres de los antepasados; la razón por la que se produce este deseo parece aclararse más adelante: “Yo quería ser igual que mi madre, pero tal como yo creía que mi madre debía ser y podía ser. No frágil y femenina y llorosa, sino majestuosa, fuerte, intrépida. Y ella no había sido así nunca más que en las comedias de mi padre” (Chacel 1972: 111-112). María Teresa León también percibe que todas las femeninas virtudes de su madre de nada sirven: “Realmente los santos que invocaba no habían amparado su belleza y su gracia dándole un marido fiel, entonces [...]” (León 1998: 86). Considero que estas miradas infantiles sobre mujeres desgraciadas, frustradas o ninguneadas fueron el origen del deseo general de todas ellas de escamotear los modelos femeninos establecidos y crearse un espacio propio. Campo Alange, en su segunda autobiografía, ya dedicada a los años de juventud y madurez, declara que “quería descubrir la vida en todas sus dimensiones, históricas, sociológicas, biológicas [...] quería saber todos los porqués reprimidos en mi infancia que habían quedado sin contestación” (Campo Alange 1983: 42). Vuelvo así al inicio de mis pasos para subrayar nuevamente cómo los espacios infantiles recordados, la memoria de aquellas primeras vivencias fue la manera de reconstruir, de explicar las razones de una personalidad y una historia futuras; fueron sus experiencias tempranas las que generaron paulatinamente esa nueva mujer que cuestionaba lo establecido.

### **La ruptura de roles: otros modelos femeninos y la conquista de la libertad**

El repaso a las autobiografías infantiles de las mujeres de fin de siglo nos hace vislumbrar las dificultades por las que todas ellas tuvieron que pasar para contradecir un sistema que habían sustentado sus familias de origen, sus experiencias tempranas y todos los seres humanos con quienes establecieron relaciones. Así, Pilar Nieva insiste en cómo estas pioneras hubieron de reinventarse, de crearse nuevamente en tanto, pese a sus acendrados deseos de liberarse, “carecían de modelos femeninos próximos” (Nieva de la Paz 2006: 196) a los que imitar o seguir. Es por esta razón que, ya en-

trado el siglo xx, haya que hablar de la relevancia de asociaciones o centros de ocio y cultura como la Residencia de Señoritas o el Lyceum Club, ambos dirigidos por María de Maeztu, en los que estas mujeres pudieron compartir tiempo e intereses, reunirse con otras semejantes y establecer lazos femeninos relevantes en torno a los que tejer paulatinamente sus nuevos destinos. Allí, a través de tertulias, conferencias, exposiciones y actos culturales de todo tipo, entraron en contacto con todas las artes, con la literatura, la filosofía e incluso la política, lo que poco a poco las ayudó a denunciar de forma más directa “las funciones que les eran asignadas y, al romper con ellas en la práctica, se hicieron acreedoras de críticas por parte de las fuerzas conservadoras” (Varela 2013: 623).

Pero no fue solo en su etapa adulta cuando construyeron estos lazos: quiero destacar aquí algo que todas las autoras analizadas –a excepción de Carmen Baroja– ponen sobre la mesa en sus memorias infantiles y que, por sutil, puede pasar desapercibido. Todas ellas muestran apego, admiración o simpatía por mujeres que rompen de algún modo lo normativo. Se ha subrayado mucho al respecto de María Teresa León cómo insiste en varios momentos de la obra en declarar su afinidad con su prima Jimena, a la que califica, en línea con lo que estoy subrayando, como “chica diferente” (León 1998: 88). Lo que más le llama la atención es que su educación ha sido distinta, lo que la convierte en un modelo femenino totalmente opuesto a sí misma y a todo lo que la rodea: “Ella no iba a misa, y yo sí. En la Institución Libre de Enseñanza, donde se educaba, nadie le enseñaba el catecismo. No bajaban la voz para hablar de arte, aunque estuviesen llenos de desnudos los museos” (León 1998: 151). Pero en el caso de Chacel encontramos algo parecido: la pequeña Rosa juega muy habitualmente con su tía Eloísa, es algo que se repite en varios instantes de la obra; lo sorprendente, sin embargo, es cómo ambas se dedican a contarse historias y compartir charlas que a la propia protagonista le parecen llamativas. Aunque juegan a “las visitas”, su manera de hablar y el contenido de sus conversaciones es totalmente ajeno “al tono casero de las señoras en sus charlas; no entraron nunca en él gastos, modas ni chismes: entre nosotras, se trataba de otra cosa” (Chacel 1972: 62). Hablaban, por ejemplo, de batallas bélicas o de fieras, rompiendo la línea común de la charla femenina e, incluso, adentrándose en temas considerados, más bien, como propios del varón. María Campo Alange, por su parte, selecciona como constante compañera a Doña Dolores, que será quien le enseñe sus primeros cuentos y se preocupe de facilitarle lecturas y entretenimientos; aunque no se trate



en este caso de una mujer inusual, ajena a roles predeterminados, lo fundamental es continuar apreciando que la historia formativa de la autora en su infancia, es también la historia compartida con otra mujer, que ha sustentado la alternativa a la educación más encorsetada de la propia madre.

Podemos decir que estas peculiares relaciones fueron de algún modo caldo de cultivo de unas biografías plagadas de tropiezos, muchos de ellos provocados por los comportamientos ajenos a la norma, libres y personales de sus protagonistas. Así, por ejemplo, podemos destacar cómo a María Teresa León la echan del colegio “porque se empeñaba en hacer el Bachillerato, porque lloraba a destiempo, porque leía libros prohibidos [...]” (León 1998: 142); Carmen Baroja por su parte opera en el mundo de su imaginación: “Me forjaba historias y escenas en donde era la protagonista, que variaban de lugar y de argumento y los mejores ratos los pasaba fuera de la realidad, que veía estúpida, triste y monótona” (Baroja 1998: 57). Rosa Chacel se aparta de la norma en lo más físico y evidente, mostrando desde muy pronto su aversión a emperifollarse, que ella describe “como una negación de la vanidad” (Chacel 1972: 71). Además se sumerge en el universo de la casa del hermano de su abuelo, un lugar en el que declara que “no había pequeñeces femeniles y había libros” (Chacel 1972: 285). Toda su actitud va llevando paulatinamente al final, en el que da carta de salida a su personalidad:

Una conclusión que diese un mínimo de orden a este fárrago de puerilidades era volver a parapetarme en el NO, NO, NO. No me dominarían, no me deformarían los vaticinios con, de, en, por, sin sobre, tras la mujer. Para que yo me conmoviese era necesario que el caso —o la cosa— tuviese un nombre. Yo podía llorar por Requeja o Julieta, por Marraja o Casilda, pero por *la mujer*... [...] No, yo no emprenderé jamás un trabajo que sea un tormento. Mi padre o no trabajaba o trabajaba con placer, pero no, tampoco seguiré el camino de mi padre porque yo quiero más placer. Yo quiero algo que sea arrebatador, que sea además rápido como un chispazo y que arrebatase también a los otros —a algunos, por lo menos—, que los transporte. Que los transporte del sitio donde estaban a otro mejor (Chacel 1972: 352-353).

La pasión con la que Rosa Chacel se reafirma en los últimos instantes de su autobiografía infantil serviría casi como descripción sincera de los pensamientos de todas ellas: no existe la mujer como concepto, no existe ese ser ninguneado e infantilizado. Existe cada una de ellas, con nombre propio, con voz propia. Estamos ante una generación de mujeres que convivió con madres, hermanas y tías fuertemente ancladas a un sistema social que las dejaba al margen. Su ruptura con estos modelos, su cuestionamiento

de lo establecido, cobran mayor fuerza en cuanto observamos que toda su existencia en su período formativo se desarrolló en plena convivencia con ellos. Echaron abajo los muros que sus familias comenzaron a edificar para ellas abriendo puertas y empoderándose hasta el punto de autoafirmarse en el subversivo hecho de narrar sus propios recuerdos.

## Referencias bibliográficas

- ALFONSO, Carmen (2007): “Con voz de mujer: memorias de exiliadas republicanas (al fondo, Aurora de Albornoz)”. En: Camblor Pandiella, Begoña/Pérez, José Antonio/Sánchez, Leopoldo (coords.): *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 13-38.
- BAROJA, Carmen (1998): *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*. Madrid: Tusquets.
- CAMPO ALANGE, María (1983): *Mi atardecer entre dos mundos. Recuerdos y cavilaciones*. Madrid: Planeta.
- (1990): *Mi niñez y su mundo*. Madrid: Castalia.
- CHACEL, Rosa (1972): *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*. Madrid: Revista de Occidente.
- EAKIN, Paul (1985): *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.
- GONZÁLEZ SANZ, Alba (2011-2012): “La memoria de la educación en las autobiografías de autoras españolas de preguerra (1900-1936)”. En: *Archivum*, LXI-LXII, pp. 179-214.
- KIRKPATRICK, Susan (2003): *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.
- LEÓN, María Teresa (1998): *Memoria de la melancolía*. Madrid: Castalia.
- LOUREIRO, Ángel (2000): *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2006): “Las autobiografías, diarios y memorias de las poetisas de la Generación del 27: trayectoria literaria e inserción profesional”. En: Étienne, Françoise (dir.): *Regards sur les Espagnoles créatrices (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 195-211.
- ROSA, Nicolás (2004): *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Viterbo.
- SMITH, Sidonie (1991): “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”. En: *Suplementos Anthropos*, n° 29, pp. 93-105.
- VARELA FERNÁNDEZ, Julia (2013): “La larga lucha por la emancipación de las mujeres. Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri”. En: *Papers. Revista de Sociología*, vol. 98, n° 4, pp. 611-627.
- WATSON, Julia (1988): “Shadowed Presence: Modern Writers’ Autobiographies and the Other”. En: Olney, James (ed.): *Studies in Autobiography*. New York: Oxford University Press, pp. 180-190.